

文学解读 理论与技术

● 徐亮

著 / 敦煌文艺出版社



I02
1

文学解读 理论与技术

●徐亮 著

敦煌文艺出版社

(甘)新登字第06号

文学解读——理论与技术

徐亮 著

敦煌文艺出版社出版

(兰州第一新村81号)

甘肃省新华书店发行 天水新华印刷厂印刷

开本787×1092毫米 1/32 印张6.75 插页2 字数138,000

1992年11月第1版 1992年11月第1次印刷

印数: 1—1,000

ISBN 7-80587-115-9/I·102 定价: 3.25元

自序

历来的文学理论都侧重于创作方面的问题，看重作家、诗人的作用。创作论、作品论、风格论、文体论、作家论占去了文学理论的大部分篇幅。鉴赏论占了可怜的一小角，而且是可有可无的一小角。为了理论的完整性，应当把鉴赏包括进来，但论其对文学的作用，则完全无所谓。这反映了文学理论的一个总的态度：产生作品的那些因素是最重要的，它制造了文学的基本事实，使文学得以存在。在这个理论视野下，阅读是消极的接受：作者写了什么，读者就接受什么。最好的读者是能充分接受作者意图的读者。一个好的读者能使自己的精神境界上升到接近作者的水平。鉴赏理论的最大容量是承认欣赏的“再创造”，即承认读者可以对作品有自己的理解。但是没有再创造，文学的基本事实仍然存在，因为它已经被创作出来了。

我认为，用“欣赏”或“鉴赏”称呼文学接受行为，都免不了有被动之感。文学接受是一种重建文学作品的活动，应被称之为“解读”。

在我看来，如果没有解读，文学这个事实根本不存在。因此，文学理论基本构架中存在一个重大缺损：没有关于读者文学活动的认真而全面的研究。

我的这本书，是专门为文学读者写的。全部讨论文学解读问题。

我的理论基础有三个支撑点：

第一，文学是一种活动（它既不等于作品，也不等于作家）。这活动包括三个方面，即创作——作品——解读。这三个方面形成一个总的循环：从（作者的）想象，经过作品中介，到（读者的）想象。在想象活动中，作品才活着，才有文学这么一档子事。而如果没有读者的解读，文学循环就中断了，作品无法进入下一个（即读者的）想象，成为一堆废纸。

第二，作品——解读这个循环所面临的问题，完全是新问题。它在任何意义上都不会重复前一个循环（创作——作品）的问题。因此，不能用对前者的论述替代后者，例如将读者面临的语言问题或文体问题，与作者的混为一谈。应当完全从阅读的角度探讨解读理论。

第三，解读面对的不是作者，而是作品。作品才是文学事实的基础。因此，我们应避免猜测作者怎么想，而去讨论作品的实际意谓，即通过文字语言事实和结构事实客观上所显示的东西。即使作者所作的说明也不是解释作品的依据。依据只能是作品。

本书就是在这个视野下探讨文学解读理论和技术的。

毫无疑问，海德格尔、伽达默尔和利科尔的阐释学著作给我提供了宝贵的启发。但是，我之所以不用“文学阐释学”这样的名称，因为这样做过于草率（尽管不少学者这样尝试）。文学中当然存在阐释学现象，但在我看来，至少海德格尔和伽达默尔的阐释学，完全是一种本体论哲学。它既不是方法论，更不是具体的方法。很难拿他们的理论直接解决文学问题。文学解读理论，这是一项需要从头做起的工

作。所以，反过来看，把研究文学解读问题的工作称为“阐释学”是比较草率的。至少，这种做法已经改变了“阐释学”概念的原义。我的书只是对文学解读理论的一个探讨，既不系统全面到足以称之为“学”，也不敢随便将“阐释学”的名称戴到头上。所望在于抛砖引玉，就正于先进。

书名中有“技术”一词，是希望此书对于一般文学读者有所帮助，尽可能从解读理论中找到一些对实际阅读有用的方法。这也算是使文学理论通俗化的一种努力吧。

徐 亮

1992.7.

(10)	非虚构文本	三
(20)	特殊非虚构文本	
(15)	非虚构文本	
(18)	非虚构文本	
(78)	目录	四
(78)	非虚构文本	

自序	(1)
第一章 何为解读 为何解读 如何解读	(1)
一 何为解读	(1)
消极阅读和积极阅读	(1)
解读：重建本文	(4)
二 为何解读	(5)
传统见解	(5)
为何解读：理解自我	(6)
三 如何解读	(12)
最大限度地向作品开放	(13)
超前领会	(17)
双重关注	(19)
第二章 文学本文的重建	(30)
一 什么是文学本文	(30)
文学本文的所指	(30)
文学本文的自主性	(40)
“诗无达诂”	(45)
二 语境重现与本文关系网络	(54)
语境的重现	(54)
本文关系网络	(60)

三 本文建构过程.....	(63)
本文重建的条件.....	(63)
成见的作用.....	(71)
“猜测—证实”模式.....	(81)
四 本文建构的标准.....	(87)
和谐.....	(87)
(1) 充分.....	(90)
第三章 语言问题.....	(95)
(一) 语言与话语.....	(95)
(二) 指称与意义.....	(97)
(1) 两种话语的差异.....	(97)
(2) 文学指称.....	(101)
(3) 话语的双重显示.....	(110)
(三) 歧义策略.....	(114)
(1) 利用歧义——文学的语言策略.....	(114)
(2) 隐喻——歧义策略的主要体现.....	(121)
(四) 语言的空白与浓缩.....	(134)
(1) 语言的空白.....	(134)
(2) 语言的浓缩——微言大义.....	(149)
第四章 文学作品中的解读成份.....	(156)
(一) 叙述者.....	(156)
(1) 叙述者与作家.....	(156)
(2) 叙述者的类型.....	(163)
(二) 叙述对象——空间性因素.....	(171)
(1) 场景 事件 人物.....	(171)
(2) 叙述者对叙述对象的影响.....	(176)

三 叙述对象——时间性因素.....	(179)
场面与时间.....	(179)
现场时间.....	(182)
人物话语所指时间.....	(185)
叙述者时间.....	(188)
四 主题.....	(192)
主题的阐释性.....	(192)
定义性主题和描述性主题.....	(197)
主题的矛盾性.....	(199)
后 记	(204)

第一章

何为解读 为何解读 如何解读

一、何为解读

1. 消极阅读和积极阅读

有两种人参加文学活动，一种是作家文学家，一种是读者。迄今为止，对作家的文学创作活动有过许多研究，但是对读者的文学阅读活动却研究甚少。一个重要的证据就在于对读者的文学活动的命名上。我们把读者的活动统称为“阅读”，这个名称掩盖了阅读活动的不同程度、状态，也掩盖了读者对于文学参与程度的巨大区别。我们把一个人细细品味一首诗的意义以及感受小说的叙述风格、寻找作品的场面感觉的活动称为“阅读”；把临睡前催眠的阅读、在火车车厢内浏览趣味小报的活动也称作“阅读”；把一个人为了寻找刺激而不断重复观赏一个作品中的某些描写也称作“阅读”。而实际上，这几种情况的阅读层次是极不相同的。因此，区分不同层次、状态的阅读，是我们探讨文学接受活动时首先要做的工作。

可以把阅读分成消极阅读和积极阅读。

所谓消极阅读，是指那种不带来任何改变和积极收获的阅读行为。实际上，消极阅读也包括层次不同的两种情况。一种即催眠式阅读。由于读者处于麻木状态，这种阅读无异于充耳不闻、视而不见。对于阅读对象没有任何感受，例如读一部小说，读者可能最终连故事情节也含混不清。催眠式阅读的目的在于阅读之外，更在文学之外，读者参与的不是一项文学的活动，而只是睡眠的准备。另一种情况是惯性阅读。由于特别喜欢某一类故事、人物、或描写，这种阅读保持了一个不变的选择性，和一种惯常的阅读模式。这种阅读的喜好范围相当狭窄，不仅对作品题材有严格的近乎单一的要求，而且对一部作品中的内容也有所偏爱或偏废，有时仅仅挑选某些情节和篇章阅读。因此，这种惯性阅读表面上看起来是有所寻求的，比任何其他阅读方式都更挑剔。但是，所以说这是一种消极阅读是因为，首先，它的挑剔和选择性并未改变其被动性。即它还是把作品当作一个现成的给予物加以对待的，阅读并不对作品有所作为。其次，这种选择性本身是消极的，只是由于读者习惯于或偏爱某类故事、人物，所以在阅读中依赖这类故事、人物。而积极的选择意味着突破原有限制，寻求新的感受。第三，惯性阅读对作品的接受是片面的，非本质的。对于许多“琼瑶迷”、“金庸迷”来说，他的真正感兴趣的是故事里的那些痴男怨女、武林高手，以及生生死死的恋爱、格斗场面，而不是故事本身。我所说的“故事本身”是指其语言学层面上的意义（叙述、模式的含义等等）。而这是作品中的基本内容之一，而且是本质的内容，因为那些人物情节是在语言叙述的视野中得以存在的。

积极阅读是指有所询问，有所思索的阅读，通过阅读活动，主体有所得，可以产生新的经验。在积极阅读中，读者接受作品叙述的同时，怀有积极的期待。这种期待常常是以问题的形式出现的：“这是什么意思？”“这两个人物对比有何含义？”等等，对问题的回答则是从作品的展开中得到的。这种积极阅读在面对文学杰作时表现得特别明显。

事实上，作家在写作时都有一个明确的读者观念，有些作家专门为积极阅读写作，而有些作品则从一开始就是为消极阅读效劳的。当然也有两者兼而有之的情况。例如在下面这首诗“君问归期未有期，巴山夜雨涨秋池。何当共剪西窗烛，却话巴山夜雨时”里，李商隐分明对读者作了积极阅读（思考感受语言所显示的）的要求：他提到了一个问题（归期），却不回答这个问题。从出句对句的律诗形式看，下一句处在回答的位置上。而“巴山夜雨涨秋池”又根本不是对“归期”的回答。不过如果细细品味，感受，它的确是一个含义隽永的答复。因为“君问归期”这个行为的真正意义不在求得一个确切的归期，乃是一种思念的显示。这些内容以极其微妙的方式得到展示，的确包含了对读者的很高要求。否则李商隐会因未被理解而大感失望。而一种积极阅读就意味着：读者意识到作品中有一些非同寻常的内容，并询问地摸索到其内在的意义线索和答案。

积极阅读也是有所搜寻的过程，它搜寻作品本文的意义，而这种意义是从作品的全部要素中体现出来的。因此，与惯性阅读不同，它没有偏废，它在搜寻的同时准备接受作品给出的一切。无法事先估计读到的究竟会是什么，正因如此，这种准备就表明了对超出常规的新经验的渴望。

2. 解读：重建本文

解读就是积极阅读。“解”字表明了这是一种有所寻求、对本文有所作为的行为，同时也表明它把本文看成一种待解物。也就是说，解读主体不认为作品是把一切都已给出了的现成享受品，必须把作品“解”出来。

客观地看，解读究竟对作品做了些什么呢？答案是，解读重建了作品本文。

一部作品摆放在那儿，它只是一堆物质物，它是装订起来的纸张，上面有油墨印刷的符号。如果不被阅读，它就不是文学，它就什么也没有给出。只有在接受中，它才显得给出了什么。因此，阅读才能使一部作品存活。这对任何一种阅读都是一样的，例如某些通俗作品也只有在惯性阅读中才能存活。从这个意义上讲，惯性阅读也建立起了某种东西，例如建立起作品中某类人的行为模式，或某种惯常的情节结构。这种阅读所留下的作品印象实际上有赖于读者的作为。问题在于，在消极阅读中，这种印象是按作者的希望建立起来的，而且是片面的，因为它只在乎作者想告诉人们什么，而不在于作品本文中有什么。因而这还不能算是有所创造的“重建”。

解读是对本文有所作为的。本文中的符号、结构，以及它们互相间的联系和在整体中的确切位置，都被看作是有待确定的，而不是完全给定的。对作品本文阅读过程中的期待、询问，就是一种建立符号联系和给定位置的努力。通过这一努力，读者最终重新获得了作品，使作品中的每一个细小因素都在自己的视野中获得确切性，并构成完整的总体面目。因此，解读面对的并不是一个作品，而是一个有待重新

获得的作品本文。它把本文看成乐谱，虽然有了音符，有了结构，但它们究竟如何奏响是不清楚的，有待演奏者和指挥的艰巨的重建努力，赋予它一种解释，一种风格。而对于消极阅读来说，一部作品犹如一张唱片，只要打开唱机，一切音响效果就自动钻进听者耳朵，而且听者只挑他喜欢的旋律听。

解读的结果是一个重建了的作品本文。这个结果往往是没有成果形式的。作家有一个作品作为成果，但读者却没有。这个成果保留在读者的脑子里。一首诗，当我们首次读到它的时候，它可能只是些含义不清的音节。它有吸引人的声音形式，但这些声音意味着什么是不清楚的。然而当我们作出了解读的努力，重建了诗歌意象及音律的内在联系后，这首诗在我们心目中就成了一种沉思的形式，表达内心感受的形式，在某种情形下被我们呼出。当我们再次背诵它时，它的每一个音节都敲响了我们内心沉积着的某些东西，产生深沉的回响；或者打开了一幕意蕴沉郁的场景，引起无尽的回味。这些被敲响和被打开了的，就是解读所创造的东西，是重建了的本文。

二、为何解读

1. 传统见解

我们为了学会理论或技术而去阅读科学论文，为了了解当今局势而去读报纸新闻，为了掌握知识而去读教科书，但是，我们为了什么而去解读文学作品呢？

“为了娱乐和消遣。”这个回答显然没有答到点子上，因为，为什么文学作品能给人以娱乐和消遣呢？必须指出作

品中的什么东西引起了人们的阅读兴趣，才能说明解读“为了什么”的问题。

在这个问题上，常见的传统见解有两种。其一是认为作品表现了作家的思想感情，因而解读作品就是为了理解作者，理解作者的内心世界和思想感情。每一个人显然都程度不同地对他人的内心世界感兴趣，尤其当这个人是杰出的作家、文学家的时候。这种见解敏锐地抓住了作品所反映的潜在的、不易直接看到的方面——作家或叙述主体的存在。按这种见解，作品是作家内心世界的传声筒，是作家存在的见证。问题是，除此而外，作品不再是别的什么了吗？

另一种见解把作品解释为它所描述的世界的总和。按这种见解，我们之所以有很高的兴趣解读文学作品，是为了更多地了解世界，了解世界上的各种人物、事物、以及事情。这种见解显然更合乎常情。正是通过文学作品，我们得以了解几千年前的社会和人事，了解发生在人迹罕至难以目睹之处的故事，了解世界之大无奇不有，或者更确切地说，了解世界上的人情世故，变化曲折。这种见解实际上也可以把第一种见解包括进去：作为作品内容的组成部分，作家的内心世界也还是一种物事人情。

这两种见解都没有把读者的自我考虑到解读的目的中去。如果我们承认，语言的艺术作品对于读者来说确实是必不可少的（是他生命生活的必需），那么，解读就一定是为了读者自身的理由——它能对读者的自我产生重要作用。

2. 为何解读：理解自我

对“为何解读”的更为合理的解释是“为了理解自我”。

这个解释并不否定传统见解，但它更涉及本质。上文提到，两种传统见解可以归结为一种——解读是为了了解世界。那么读者为什么对作品中揭示和描绘的世界（作品中的人物、环境、事物、事件等等）感兴趣呢？这个世界一定与读者自己密切相关。但是如果仅仅回答说“因为人人都生活在世界中，所以他当然对周围世界感兴趣”，这样的回答仍然未能触及实质。回答必须涉及到这一点：更多地阅读、了解文学作品中的世界，对读者自身的好处何在？这好处就在于能够达到自我理解。这个解读目的从两方面表现出来。

首先，读者是把作品中的人物当作自己来理解，把作品叙述的事件当作自己的经历来看待的。当我们读《俄狄普斯王》时，是把俄狄普斯当作我们自己来看待的；当我们读《水浒传》时，是把李逵、宋江、鲁智深当作自己来看待的。这并不是说读者明确意识到这些人物和自己一样，在两者之间划了符号，而是说解读实质上是一个认同过程。解读的最终成果是理解，而理解就是进入和认同。“我明白我是在阅读俄狄普斯的故事，不过，他为什么杀父娶母？因为他不知情，命运之神把他放到这个处境中，这是他唯一的选择。人的命运真是悲惨得很，无论他怎么聪明，他仍然是在一个更大的陷阱中。而且，他还必须（不管是否愿意）承担所有的后果。”这就是理解。尽管我们知道自己不是俄狄普斯，我们最后发出的却是俄狄普斯的感慨。只有试着成为他，才能理解他。

有些文学形象是很丑恶的，即通常所谓的反面人物。是不是读者也必须成为他们，才能理解他们呢？答案是一样的。从创作角度看，这些人物有的写得好，有的写得不好。所谓写得不好，即是说这些人物被处理成恶的观念记号，没有独

立形象的价值，而只是充当其他形象的工具或图解观念的手段，失去了可理解性。你不知道他们的内心逻辑究竟是什么。从艺术上讲这是失败的刻画。但那些写得好的反面人物确实具有可理解性。例如莎士比亚笔下的福斯塔夫，甚至伊阿古。前者的处世哲学是恶魔般的，后者则做了最令人痛恨的事，但他们有他们的理由，有他们的不得不这么做的的原因。《红楼梦》里的贾政也算是个反面人物，他一面满口伦理道德、读书做人，嫉恨贾宝玉不求上进、喜好女性的习性，一面自己却纳妾造孽。但是，在那个时代那种地位的人纳妾是很普遍的行为，这根本不被看作道德上的耻辱。倒是一个男子不读诗书、不求仕途，整天不顾场合地点嘻嘻哈哈钻在女人堆里，才真是大逆不道的。贾政的思路是可以联贯起来和获得理解的。不过，在我们这样做的时候，我们正在成为他。从其后果来说，我们至少已经为自己接受这样一个人物扫除了观念上的障碍。

我们能够理解的，都是我们自我的内容。所有对作品人物的兴趣，都是对自我的兴趣。自我并不是一个一切都已清楚了的对象，而是一团聚合着的可能性。而且它永远是可能性，我们永远不会知道明天我会变成什么样。而从另一个角度看，我有可能成为任何一种人，经历任何奇遇。我可以成为历史英雄、才子佳人、情种、武打英雄、思想家、统治者、捍卫正统的卫兵、离经叛道的斗士；我会创造历史，随波逐流；奋起于绿林之中、浪迹于风流场所……当然我实际上不可能同时成为那么多种人。甚至，如果不加思索地打发日常生活，我也不知道我现在是哪一种人。文学打开了自我的种种可能性，使我们能够以种种不同的身份和角色生活在